

**TFG**

---

**SENDAS FLOTANTES.**

**ÁLBUM ILUSTRADO**

**Presentado por Alejandra Vega Martín**

**Tutor: Carmen Lloret Ferrándiz**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2020 - 2021**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## RESUMEN Y PALABRAS CLAVES

El presente proyecto consiste en la creación de un álbum ilustrado. Surge inspirado por una serie de textos que se han ido escribiendo a lo largo de estos últimos cinco años. El concepto –autorretrato- define tanto a la parte plástica como a la textual, siendo la combinación de ambas el apoyo para sugerir y enfatizar emociones, experiencias y pensamientos. La representación visual se ha realizado mediante diferentes técnicas gráficas, prevaleciendo sobre todo la pintura y los programas de edición digital.

**Palabras clave:** álbum ilustrado; pintura; ilustración; autorretrato; poesía.

## ABSTRACT

This project consists in the creation of an illustrated album. Part of a selection of texts that have been written over the past five years. The concept - self-portrait - defines the plastic and the textual part, being the combination of both supports to suggest and highlight emotions, experiences and thoughts. The visual representation is carried out using different graphic techniques, prevailing above all painting and the employ of digital image edition software.

**Keywords:** illustrated album; painting; illustration; self-portrait; poetry.

## AGRADECIMIENTOS

A Carmen Lloret, por su implicación, paciencia y apoyo.

A mi familia, por hacerlo posible y darme fuerzas.

A los profesores y compañeros que he tenido la oportunidad de conocer, de los cuales he aprendido muchísimo.

# ÍNDICE

<b>1.INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	<b>6</b>
2.1. Objetivos	6
2.2. Metodología	6
<b>3. EL CUERPO COMO PAISAJE</b>	<b>7</b>
3.1. La representación del cuerpo	7
3.1.1. Autorretrato	7
3.1.1.1. El Espejo	8
3.1.1.2. Enfermedades mentales	9
3.1.1.2.1. Contexto; redes sociales, autoimagen	10
3.1.1.2.2. Ansiedad, depresión y textos vinculados	13
3.1.1.2.2.1. Ansiedad - Yerma	13
3.1.1.2.2.2. Depresión - Tormenta Atormentada	14
3.1.1.2.2.3. Reconocerse - Calma	16
<b>4. REFERENTES</b>	<b>18</b>
4.1. Antecedentes plásticos	18
4.1.1. Munch y la expresión del sufrimiento existencial	18
4.1.2. Goya	18
4.2. Álbum ilustrado/composición/ilustración	19
4.2.1. Paula Bonet	19
4.2.2. Shaun Tan	20
4.2.3. Tito Merello	20
<b>5. PROCESO PRÁCTICO</b>	<b>21</b>
5.1. Ideación y preparación	21
5.2. Materialización	23
5.3. El guion	23
5.4. Sendas flotantes	24
5.4.1. Portada - contraportada	24
5.4.2. Guardas	26
5.4.3. Yerma	27
5.4.4. Tormenta Atormentada	30
5.4.5. Calma	33
<b>6. CONCLUSIONES</b>	<b>36</b>
<b>7. REFERENCIAS</b>	<b>37</b>
<b>8. ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	<b>39</b>
<b>9. ANEXOS</b>	<b>41</b>



# 1. INTRODUCCIÓN

Como se ha indicado en el resumen, el proyecto aborda un autorretrato desde lo pictórico y lo poético, con ello se pretende sugerir una pequeña parte de lo que se puede experimentar al sentirse perdido, conviviendo con ansiedad y depresión. Se dice que serán las enfermedades del futuro, pero lo cierto es que ya están por todas partes. Son males cada día más frecuentes y, sin embargo, aún –al menos en España- parece que nos da vergüenza exponer esta realidad, comprenderla, empatizar con los que la padecen, así como ofrecer reconocimiento y apoyo al ámbito de la salud mental. Este proyecto pretende ser una invitación a perder el miedo a enfrentarnos a lo que somos, a mostrarlo, para con ello tratar de crear sujetos y sociedades más conscientes. Esta ha sido la mayor motivación para su realización; revelar y exorcizar los propios miedos, enseñar lo que también se ha sido y sentido, y compartirlo desde la propia experiencia humana para poder trascenderlo.

El proyecto se compone de dos partes que funcionan por sí mismas, y de las cuáles tan sólo se mostrará aquí la primera, titulada *Esto fue lo que pasó*. En ella predomina lo más característico del ámbito del álbum ilustrado; lo visual acompañado de pequeños textos que en consonancia ayudan a evocar. Está abierta a la ambigüedad, a lo que pueda despertar y hacer reflexionar en el espectador indistintamente de las razones que motivaron el desarrollo de la idea. Por otro lado, la segunda parte titulada *Así lo conté*, se compone de varias poesías, que versan de forma más explícita sobre la temática tratada. Ambas partes se incluirían en el libro resultante, esto en vistas al desarrollo futuro del proyecto.

En cuanto a esta exposición del trabajo realizado, se ofrecerá una aproximación a las cuestiones vinculadas, así como al contexto social-actual que las envuelve. Se comparten impresiones acerca del autorretrato y el porqué de emplearlo de la manera en la que se ha hecho –fragmentando el cuerpo-.

El estudio de referentes durante todo el proceso ha sido clave, tanto para la parte plástica, como para la parte de composición de página.

En el apartado dedicado al proceso práctico se explica el desarrollo del proyecto; desde la idea, bocetos, realización de la parte plástica, hasta la maquetación.

Por último, conclusiones, referencias, índice de imágenes y el anexo.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

Los objetivos de este proyecto son:

- Lograr unificar la idea de álbum ilustrado con la pintura.
- Mostrar lo que supone sentirse perdido, buscarse, conocerse, descubrirse, de dos maneras. Por fuera; a través de lo externo -el cuerpo- y por dentro; las emociones, el pensamiento –el texto poético-.
- Lograr conectar con el espectador a través de ello, habiendo creado un producto sugerente que invite a inmiscuirse en él y a descubrir de qué trata.
- Unificar texto con pintura de tal manera que la una y la otra consigan sugerir y enfatizar aquello que se esté tratando. Estando lo poético también presente en la pintura, ya sea mediante la paleta de color elegida, la parte del cuerpo seleccionada, etc.

### 2.2. METODOLOGÍA

Para lograr los objetivos, se siguió la siguiente metodología:

Análisis de textos, de autoría propia, escritos en los últimos 5 años.

Realización de un Briefing aclarando el QUÉ, CÓMO, POR QUÉ Y PARA QUÉ del proyecto, así como los referentes.

Búsqueda e investigación de información; sobre identidad, retrato, autorretrato, cuerpo, etc.

Análisis de referentes.

Planificación del proyecto: Selección de las partes del cuerpo a representar, medidas para el álbum ilustrado, cantidad de pinturas a realizar.

Preparación previa a la elaboración: Selección de materiales, elaboración de soportes, toma de fotografías.

Materialización de la idea: Realización de las pinturas, posterior trabajo en digital del material resultante, creación de fondos para integrar en ellos texto e imagen.

Maquetación del trabajo realizado.

### 3. EL CUERPO COMO PAISAJE

El proyecto se fundamenta bajo el concepto de -autorretrato-. El hecho de representar la desnudez de la piel exigía indagar también acerca de lo que abarca y puede significar la representación del cuerpo en su totalidad. Esto, además de aportar consistencia, es fuente de inspiración; se va visualizando lo que se desea hacer y cómo. Así mismo, también supone indagar no sólo en la representación corporal y su naturaleza, sino en la manera que tenemos de percibir y observar el cuerpo. En cómo esta última puede verse afectada por padecer enfermedades mentales y cómo el contexto (véase las redes sociales) puede incidir en ello. Por otra parte, continuando con el marco teórico que fundamenta el trabajo, se adjuntan al final algunos de los textos que motivaron y dieron forma a este proyecto y que están vinculados con las cuestiones de este apartado.

#### 3.1. LA REPRESENTACIÓN DEL CUERPO

Jean-Luc Nancy explica en *La mirada del retrato* (2000):

La desnudez expone una apuesta que no es la del sujeto o que no lo es exclusivamente: apuesta, no de la -persona-, sino de la desnudez por sí misma [...] tal vez hasta debería decirse que el retrato desecha la desnudez (sin por ello reprimirla), porque expone otra, la del sujeto. (p.19)

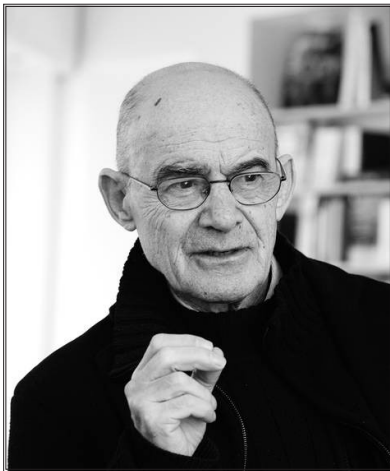


Fig. 1. Retrato de Jean-Luc Nancy.

El autorretrato fragmentado que se presenta en el álbum ilustrado se ofrece vacío de sujeto, por ello mismo, se disecciona el cuerpo como un paisaje que se va transitando, descubriendo, observando. El sujeto no está, se está buscando en ese recorrido por lo externo. Junto a ello conviven unos pocos paisajes (*Yerma*, *Tormenta* *Atormentada*, *Calma*), que pretenden expresar la emoción interna de ese yo. De esta forma, se presenta un autorretrato que va más allá del sujeto, un viaje a través de él. *Yerma* es el inicio, la tierra árida, no-sembrada, el ser sin cultivar. *Tormenta* es un antes y un después, cuando uno estalla mares y comprende que no puede continuar de la misma forma. *Calma* es un día soleado de comprensión.

##### 3.1.1. Autorretrato

“El autorretrato es un tipo de retrato” (2000, p11). Según Jean-Luc Nancy, “un retrato tiene como finalidad el representar a una persona por ella misma”. Es decir, “no por sus atributos particulares, ni por sus actos, ni por las relaciones en que participa. El objeto del retrato es, en sentido estricto, el sujeto absoluto despegado de todo lo que no es él, retirado de toda exterioridad” (Nancy, 2000).

A raíz de esto, el autor plantea:

¿Qué es pintar lo absoluto? ¿Qué es pintar la persona? ¿Qué es la persona por ella misma? Ni como personaje, ni como personalidad, sino por sí. Y añade posteriormente: El sólo propósito de pintar un retrato pone en juego la totalidad de estas preguntas, toda la filosofía del sujeto. (2000, p.12)

El retrato puede abarcar más que la mera representación del rostro; la desnudez del sujeto, de su presencia, de su estar, puede representarse sin recurrir al cuerpo. Páginas de diarios, dibujos, bocetos guardados en cajones, todo ello también puede ser un autorretrato.

Poner al descubierto la estructura del sujeto: su sub-jetividad, su ser-bajo-sí, su ser-dentro de sí {...} su exposición. El -develamiento- de un -yo- no puede tener lugar más que poniendo esta exposición en obra y en acto: pintar o figurar ya no es entonces reproducir, y tampoco revelar, sino producir lo expuesto. Pro-ducirlo: conducirlo hacia adelante, sacarlo afuera. (Nancy, 2000, p.16)

En el álbum se presentan varias maneras de enfocar este concepto: por un lado está el propio álbum ilustrado que, como conjunto, supone navegar con el sujeto en su búsqueda íntima. Por otro, dentro del mismo se juega con la ocultación y develación del rostro y su mirada. Este aparece para marcar el antes y el después de la narrativa.

El retrato, menos que evocación de una identidad (memorable), es evocación de una intimidad (inmemorial). La identidad puede estar en el pasado, la intimidad no está más que en el presente. Pero, además: el retrato no es tanto la evocación de esta intimidad como una llamada a esta intimidad. Nos convoca a ella o hacia ella, nos conduce en ella. (Nancy, 2000, p.16)

#### 3.1.1.1. El espejo

El espejo puede ser un lugar de encuentro con uno mismo. De esta manera se muestra en *Sendas Flotantes*; la aproximación de alguien a su ser cuando ha estado muy ausente de sí y busca reconocerse desde las formas externas que lo componen a lo interno. Sin embargo, tendemos a mirarnos en los espejos con un fin social, *para mejorar nuestra imagen* (Mc Neill, Daniel, 1999). Nos acicalamos ante ellos. Revisamos la apariencia antes de salir, de paso. Y luego, en los reflejos de tiendas y coches que nos cruzamos en el trayecto y que confirman o desmienten que se es apto para esa exposición.

Por lo general no nos miramos para nosotros, para ver qué descubrimos al hacerlo, nos miramos para los demás.

Somos expertos en nosotros mismos. Nadie conoce nuestros pensamientos, anhelos o historias como nosotros. Sin embargo, los demás nos aventajan en una cosa: en la percepción de nuestro rostro. Observan el juego de nuestras expresiones, y nosotros no. {...} Para la obtención de este conocimiento recurrimos al espejo. {...} Los espejos han sido siempre un campo de batalla para la introspección y la ilusión. La imagen que nos enseñan es a la vez verdadera y engañosa. {...} Aun así, en un momento u otro, casi todo el mundo ha reaccionado ante este clon de fotones como si se tratara de una persona distinta. Hacemos un guiño, sonreímos o saludamos, y vemos que el doble que hay en el espejo responde de idéntica forma. (Mc Neill, Daniel, 1999, p.112)

Observarse en el espejo con quietud se asemeja a como el pintor observa lo que retrata; admirando las formas como son y no como se piensa o se desea que sean, sin maquillarlas, en su presencia, esencia, despojadas de vanidad.

Acerca de *Muchacha en el espejo* (Picasso, 1932), Daniel McNeill comenta: "Una joven rubia se mira en un espejo. Allí dentro su rostro es más oscuro, en la frente hay una mancha escarlata y el pelo se ve verde; está contemplando una quimera; su mente ha deformado su rostro." (1999, p.269)

Las enfermedades mentales perturban la imagen que vemos reflejada. No estaríamos entonces tratando de apreciar nuestra existencia, nuestra máquina de existir, estaríamos cegados a ella.

#### 3.1.1.2. Enfermedades mentales

Según la Organización Mundial de la Salud, un trastorno/enfermedad mental se caracteriza por una perturbación de la actividad intelectual, el estado de ánimo o el comportamiento del sujeto que en la mayoría de casos se acompaña de angustia e interferencia en las tareas personales. La OMS advierte que los síntomas que producen son observables tanto para la persona afectada como para su entorno. Algunos de los que citan:

- *Síntomas físicos (dolores, trastornos del sueño).*
- *Síntomas afectivos (tristeza, miedo, ansiedad).*

- *Síntomas cognitivos (dificultad para pensar con claridad, creencias anormales, alteraciones de la memoria).*

- *Síntomas del comportamiento (conducta agresiva, incapacidad para realizar las tareas corrientes de la vida diaria, abuso de sustancias).*

- *Alteraciones perceptivas (percepción visual o auditiva de cosas que otras personas no ven u oyen).*

Algunos ejemplos de enfermedades mentales que mencionan son la depresión, la esquizofrenia, el abuso de sustancias, la demencia, etc. Estos pueden aparecer en personas de cualquier sexo, edad y grupo étnico.

Aunque no se conocen perfectamente las causas de muchos trastornos mentales, se cree que dependen de una combinación de factores biológicos, psicológicos y sociales, como sucesos estresantes, problemas familiares, enfermedades cerebrales, trastornos hereditarios o genéticos y problemas médicos. En la mayoría de los casos, los trastornos mentales pueden diagnosticarse y tratarse eficazmente. (OMS, 2006. "¿Cuáles son los primeros signos de los trastornos mentales?")

Es complejo describir hasta qué punto un trastorno mental puede distorsionar la manera que tenemos de percibirnos, pues depende y varía según la enfermedad de la que se trate y del caso particular. No entraremos en la profundidad que requeriría esto, pues abarcaría un trabajo distinto a este. En su lugar, daremos pinceladas del contexto que lo agrava, así como de las principales enfermedades mentales que guardan relación con el proyecto. Estas se acompañan de algunos textos de los que nace el álbum ilustrado.



Fig. 3. Retrato de Antonio Prete.

#### 3.1.1.2.1. Contexto; redes sociales, autoimagen

En *Tratado de la Lejanía*, Antonio Prete (2010) reflexiona sobre la etimología del adverbio - *têle-* (lejano) que forma parte de los elementos e instrumentos de la técnica contemporánea:

Teléfono, televisión, telemática. Todo lo que está lejos -islas, desiertos, ciudades, acontecimientos, paisajes, costumbres de pueblos desconocidos- viene hoy hacia nosotros, quemando el tiempo y el espacio de la lejanía. Se hace contemporáneo. Se convierte en superficie, pantalla, sonido. Se convierte en el aquí y ahora que se ofrece a la vista o al oído. (Prete, Antonio, 2010, p.14)



Fig. 4. Retrato de Byung-Chul Han.

Esa cercanía también es lejanía; nos aleja de estar presentes en el lugar en el que verdaderamente se está, nos aleja momentáneamente de los estímulos que nos rodean, de nuestra vida.

Acerca de esto, reflexiona Byung-Chul Han en *La sociedad de la Transparencia* (2013):

En virtud de la falta de distancia, no es posible ninguna contemplación estética, ninguna demora. La percepción táctil es el final de la distancia estética de la mirada, e incluso, es el final de la mirada. La falta de distancia no es la cercanía. Más bien la aniquila. La cercanía es rica en espacio, mientras que la falta de distancia lo aniquila. La cercanía lleva inscrita una lejanía. Por eso está lejos. {...} La transparencia desaleja todo hacia lo uniforme carente de distancia, que no está cerca ni lejos. (Han, 2013, p.33)

Vivimos en una época caracterizada por la hipersaturación de imágenes-mensajes. El gran y reciente desarrollo tecnológico de los mass media ha detonado en un bombardeo constante.

Por si no fuera poco, las redes sociales para las que -no hemos sido educados- contribuyen a crear un panóptico en el que se despliegan una barbaridad de exposiciones fragmentadas e idealizadas de la vida. Ya es un hecho que estos espacios digitales afectan a la salud mental, provocando, entre otros, trastornos depresivos, de ansiedad, del sueño, de la imagen corporal.

En el año 2017, La asociación caritativa Royal Society for Public Health, dedicada a la mejora de la salud pública, publicó un informe detallando estos efectos negativos de las redes sociales en jóvenes, así como también los positivos. (Cramer, S & Inkster, 2017. "Social media and young people's mental health").



Fig. 5. Retrato de Guy Debord.

Guy Debord, filósofo, escritor y cineasta francés, publica en 1967 *La sociedad del espectáculo*. En 1999, José Luis Pardo publica su traducción. No existían entonces las redes sociales entendidas como en la actualidad, sin embargo ahora resultan una muestra evidente de la realidad que vio venir Debord:

Considerado en sus propios términos, el espectáculo es la afirmación de la apariencia y la afirmación de toda vida humana, o sea social, como una simple **apariencia**. Pero la crítica que alcanza la verdad del espectáculo lo descubre como la negación visible de la vida, como una negación de la vida que se ha tornado visible. (Debord, G, 2002, p.40)

Bajo su pensamiento, como sociedad somos como somos por consecuencia del sistema de producción capitalista;



La primera fase de la dominación de la economía sobre la vida social comportó una evidente degradación **del -ser- en -tener-** en lo que respecta a toda valoración humana. La fase actual de ocupación total de la vida social por los resultados acumulados de la economía conduce a un desplazamiento generalizado **del -tener- al -parecer-**, del cual extrae todo "tener" efectivo su prestigio inmediato y su función última. (Debord, G, 2002, p.42)

"Al mismo tiempo", añade Debord, "toda realidad individual se ha hecho social." Pero lo que se expone suele estar alejado de lo que es la realidad en sí misma, se muestra pues una mínima parte en total descontexto.

Según el autor, las imágenes han suplantado el mundo real provocando estas un "comportamiento hipnótico." El tacto, que fue el "sentido humano privilegiado" en otras épocas, ha sido sustituido en la actual por la vista; "el sentido más abstracto, el más mistificable, es el que corresponde a la abstracción generalizada de la sociedad actual." (Debord, G, 2002, p.43)

Han (2013) reflexiona sobre la exigencia de "transparencia" que vincula al momento actual y a las redes sociales. Esto no es sinónimo de mostrar la verdad, sino más bien de "uniformidad", entendida esta como la exposición de aquello que se presupone que será socialmente aceptado. Bajo esta premisa, explica cómo en estos espacios se rechaza mostrar los aspectos negativos de la vida:

La sociedad positiva tampoco admite ningún sentimiento negativo. Se olvida de enfrentarse al sufrimiento y al dolor, de darles formas. Para Nietzsche, el alma humana agradece su profundidad, grandeza y fuerza, precisamente, a la demora en lo negativo. (p.18)

En relación a las redes sociales, Han destaca el caso de Facebook, que se negó a introducir un botón de "no me gusta." Esto resulta significativo, ya que "la sociedad positiva evita toda modalidad de juego de la negatividad, pues esta detiene la comunicación." (p.22)

Por otra parte, Han recuerda que "más información o una acumulación de información por sí sola no es ninguna verdad." A lo que añade con posterioridad que "la hiperinformación y la hipercomunicación dan testimonio de la falta de verdad, e incluso de la falta de ser" pues "más información, más comunicación no elimina la fundamental imprecisión del todo. Más bien la agrava." (p.23)

Ligada a la visión de Jean-Luc Nancy (3.1.1. Autorretrato), acerca de representar a la persona "por ella misma" (Nancy, 2000), es de interés observar el siguiente aporte de Byung-Chul Han. Acorde a él, las redes sociales y su uso actual de la fotografía han degenerado esa intencionalidad de representación de la humanidad:

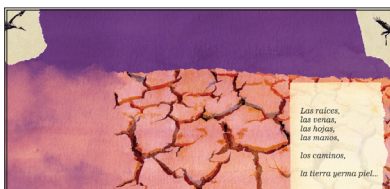


*El “rostro humano” con su valor cultural hace tiempo que ha desaparecido de la fotografía. La época de Facebook y Photoshop hace del “rostro humano” una faz que se disuelve por entero en su valor de exposición. La faz (face) es el rostro expuesto sin “aura de la mirada.” Es la forma de mercancía del “rostro humano”. {...} La transparencia es una figura contrapuesta a la trascendencia. La faz habita la inmanencia de lo igual” (Han, 2013, p.27)*

### 3.1.1.2.2. Ansiedad, depresión y textos vinculados.

Los textos que inspiraron la primera y segunda parte del álbum (*Yerma*, *Tormenta Atormentada*) versan sobre el rechazo y el desconocimiento de uno mismo por mirarse y mirar el cuerpo bajo la distorsión de las enfermedades y trastornos que motiva el contexto actual. De ahí se va transitando a textos en los que cambia esa manera de ver, de verse.

#### 3.1.1.2.2.1. Ansiedad - *Yerma*



**Fig. 6.** *Yerma*. Ilustración realizada para *Sendas Flotantes*.

Según la RAE la ansiedad es un “estado de agitación, inquietud o zozobra del ánimo.” Es la anticipación de un miedo, real o imaginario, que uno siente que está por ocurrir (aunque quizá no sea así). Es un flujo de pensamiento constante, negativo, que nos hace temer el ataque de un león que no está en ninguna parte.

I.

*No hace falta ver ni oír  
el rugido del león para  
saber que está ahí  
Aunque no hayan  
dentaduras que nos amenacen,  
ni pelajes inmensos que sobrepasen nuestra fuerza humana.  
Ni león, ni leones  
Está ahí  
Habita en nuestros miedos  
dirección a la calle sin salida  
de la agonía, dónde  
el tic-tac del reloj marca las siete del  
siete del año que viene  
Y nunca llega  
Y nunca pasa,  
y nunca se calma.*

## II.

*Se siente como si una puñalada en el pecho  
acompañara a todas partes.  
La mayoría de las noches se clava tan profundo  
que apenas logro dormir.  
Serpentea hasta mi cuello, lo asfixia.  
Una y otra y otra -y otra- y tantas vueltas de un lado  
al otro de la cama, el peso de las horas bajo mis ojos,  
miles de pensamientos disparándose.  
Vuelve aquel ronroneándome: ¡Ojalá que explote esta vez!  
¡Ojalá que lo haga!  
Pero nunca lo hace, y una empieza a no encontrar  
razones para el tic tac desesperante  
y a perder la paciencia.  
Y es así; la tetera de mi cuerpo está a punto,  
hierven los miedos,  
y el dichoso sonido no cesa.*

## 3.1.1.2.2. Depresión - Tormenta Atormentada



**Fig. 7.** Tormenta Atormentada. Ilustración realizada para Sendas Flotantes.

Según la OMS (2017): la depresión se caracteriza por la presencia de tristeza, pérdida de interés o placer, sentimientos de culpa o falta de autoestima, trastornos del sueño o del apetito, sensación de cansancio y falta de concentración.

## I.

*Pudriéndome cada día un poco más.  
No escribo como antes, no tengo la fuerza ni el  
valor para hacerlo. Vivo con miedo constante.  
Miedo a hablar, miedo a ser escuchada, miedo a  
salir a la calle, miedo a ir a dónde debiera.  
No vivo. No recuerdo lo que era vivir. Ni siquiera  
estoy segura de haberlo sabido alguna vez.  
Cuestiono esta sensación, sobre el cuándo,  
la noto como si llevara media vida  
instalada en mi pecho. Le di la importancia  
que no merecía en su momento, y se  
quedó. No sé cómo seguir. Se han acabado los  
recursos, las metas, las ganas... Duelen las  
personas, duele la vida. Desde siempre.  
Duele por el daño, por las palabras, por el dolor  
en sus ojos, por Caronte...  
Duelen ellos y duelo yo.*

*No entiendo como hay quienes aguantan años y  
años en este planeta, si yo ya con 20 ansío, a  
ratos, lo que se le acerca a uno de 80.*

II.

*El rechazo de mí hacia mí es palpable. Duele  
retratarme, rehuyo de mí.  
Miro mi cuerpo y me consuelo pensando que no está  
tan mal, pero tampoco estoy conforme con él. Cada  
vez me cuesta más mirarme en las fotografías. Saco  
con facilidad los defectos. Entristece ver que eso soy  
yo. Percibo entonces como normales y excusables los  
rechazos vividos. Culpo el antojo y el disfrute  
de los caprichos efímeros, las malas decisiones y la ausencia  
de proyección a largo plazo. Fea y gorda,  
en un cuerpo extraño.  
Observo en las mejores fotografías una belleza  
amarga, ajena. Ello me lleva a ver normal el  
engaño de mi mente de que nadie puede amar lo que  
soy. Tengo miedo de mis pensamientos. Y al mismo  
tiempo siento que no hay otra manera de cambiarlos  
que escuchándolos. Duele verme. Duele verme  
observándome tan miserable. No quiero aceptar mi  
sedentarismo ni estoy cómoda en mi cárcel de comodidad.*

III.

*Me digo que no quiero seguir viviendo, que no.  
Mientras lo pienso y más aún al pronunciarlo,  
percibo que no es cierto.  
No de la manera en la que a priori se entiende.  
Lo que en realidad quiero  
Es morir la persona que hasta ahora he sido.  
Entiéndase, por supuesto, que no al completo.  
Digamos entonces “transformarla.”  
Morir las actitudes, hábitos y, ¡claro!  
Pensamientos que hasta ahora han sido en mí.  
Mientras lo pienso y más aún al pronunciarlo,  
percibo que no es cierto.  
El riesgo, la cara más oscura, es que si no lo  
consigo, si no encuentro la manera de hacerlo,  
yo, todo mi ser, moriremos al completo, Y  
entonces sí, aparecerá, será, el deseo real de  
aproximarme al precipicio.*



Fig. 8. Calma. Ilustración realizada para Sendas Flotantes.

### 3.1.1.2.2.3. Reconocerse - Calma

Escribir es buscarse, verse en versos, mirando dentro, fuera, sacando, oxigenando. Verse -sin filtros- calma porque uno se desliga de lo que debería ser, de los roles, de las formas de la publicidad.

Calma es el comienzo de empezar a mirar de manera distinta la vida, partiendo de la interioridad.

#### I.

Llevo tiempo pensando en huir  
 Otra ciudad, otros gestos, otras situaciones.  
 No es la primera vez que siento que este lugar no es el mío  
 Y sé en el fondo que -este- lugar es cualquiera.  
 Ahora, donde pisan mis pies.  
 Ayer fue otro, mañana, si tomara ese avión, seguiría siendo este.  
 Encorsetada en esa cápsula, en el aire, en la nada  
 Sin tierra firme que pudiesen pisar mis pies  
 Ningún sitio  
 Sin embargo, este  
 Este que está tan moribundo y abandonado  
 Este que me acompaña a todos lados  
 Porque en realidad es el único  
 Que puedo afirmar que existe  
 -aunque a veces lo dude-  
 O trate de no visitarlo, de escapar de él.  
 Pero no se puede.  
 Sí se puede, pero no es el camino  
 La evasión, la nada  
 De pronto entiendo  
 Que la solución es más sencilla  
 Y más compleja  
  
 Debo aprender a quedarme  
 Aunque me quiera ir  
 Aunque me vaya.  
 /Estar en mí./

#### II.

Querida yo de estos meses, te escribo para decirme lo que quiero dejarme en claro. Porque lo necesitamos para el cambio que está por venir. Debes perseverar en abandonar los miedos. Dejar de preocuparte por ser perfecta y por lo que otros digan o quieran de ti, porque ambas sabemos que solo así llegarás a ser tú, a tu libertad.

No tengas miedo de cortarte el pelo, hazlo. Hazte el favor de quererte, obvia el resto. No dejes, no vuelvas a consentir que nadie te diga lo que debes hacer o cómo

*debes ser, quién eres. Sé fiel a ti. No hagas nada que no quieras hacer de veras, por nadie.*

*Sé que la ansiedad está ahí cada día desde que abres los ojos en un tic tac desesperante. Haz los ejercicios de la psicóloga, dedícale tiempo. Es necesario que lo hagas y saques fuera todas esas lágrimas, palabras y hechos con los que has estado atragantándote por temor a ser juzgada. No olvides, no vuelvas a olvidar que la vida es demasiado efímera como para andar preocupándose por esas idioteces que nos llevan precisamente al lugar del que tanto huimos. Ese al que llevan todos los miedos.*

*Eres fuerte, lo sé, lo sabes. Es hora de que lo creas. Lo crearás. Para ello debes perseverar y no desistir, ya es hora de que seas toda la energía viva que habita en ti.*

*Muéstralo, por ti, para ti, no para la aprobación de nadie más que de ti misma.*

*(Y cómprate la cafetera)*

*(Y lee. Lee mucho)*

*Te quiero.*

### *III.*

*Me declaro una enamorada*

*de la vida*

*Yo, que tantas veces he deseado volver*

*a estar*

*bajo tierra.*

*Ser hormiga, águila que vuela.*

*No se asusten si hablo de caer y*

*no volver a despertar en este sueño*

*¿No es acaso la misma cosa?*

*Amo hasta lo que duele.*

*De lo más triste he aprendido lo más bello;*

*que la vida es este ahora,*

*que de nada sirve lamentarse*

*o quejarse*

*enfadarse no tiene sentido*

*si uno tiene presente*

*que está muriendo ahora y en cada instante.*

**Fig. 9.** *Dos viejos comiendo sopa*, obra de Goya, (1819-1823).



## 4. REFERENTES

### 4.1. ANTECEDENTES PLÁSTICOS

Se hace referencia aquí a las influencias plásticas y de registros que se han ido adquiriendo a lo largo de la trayectoria personal y que de una manera u otra han estado presentes, sobre todo, en la realización física de las obras.

Un factor común a estos referentes que se refleja en este proyecto es el uso de la pintura para la representación existencial del ser humano, pese a que esto se aborde, en cada caso, de distinta manera.



**Fig. 10.** *Starry Night*, obra de Munch, (1922-1924).

#### 4.1.1. *Munch y la expresión del sufrimiento existencial*

Más que un conjunto de obras de arte, su producción artística es un tratado de psicología. Aunque inspirados muchos en familiares, los personajes que pueblan sus obras dejan de ser seres reales para metamorfosearse en arquetipos, que se corresponden con los temas universales: el amor, el deseo, los celos, la angustia, la soledad, la melancolía, la muerte... (ABC, 2015, "La condición humana, según Edvard Munch").

La obra de Munch está presente en este trabajo por su peculiar manera de representar y sentir el mundo. Muchas de sus obras transmiten cierta melancolía en sus tonos y una notable angustia existencial. Se toma pues como referencia el uso del color para transmitir. También la gestualidad y el registro del movimiento de su pincelada como recurso expresivo.

#### 4.1.2. *Goya*

Su alta capacidad psicológica para retratar la personalidad de un sujeto o un tema sirve de inspiración, sobre todo a la hora de representar el rostro completo. La pincelada suelta y expresiva que aplica en sus pinturas negras es referencia clave. También lo es su manera de construir las obras -partiendo de tonos más oscuros a tonos más claros-.



**Fig. 11.** *Madonna*, obra de Munch, (1894-1895).



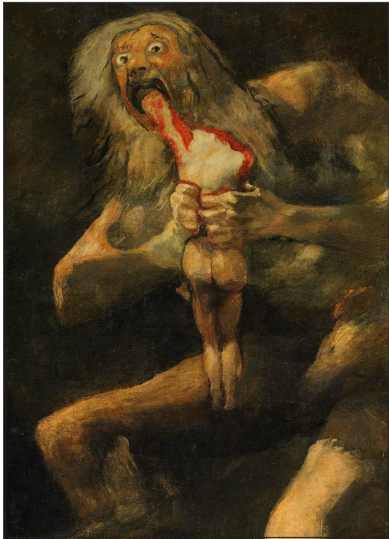


Fig. 12. *Saturno devorando a su hijo*, obra de Goya, (1819-1823).



Fig. 13 y fig. 14. *La sed*, libro de Paula Bonet (2016).

La pintura adjuntada sobre estas líneas es el resultado de un ejercicio propuesto por la materia Pintura y expresión. Este consistía en seleccionar un fragmento de una obra pictórica y reproducirla con el fin de observar, estudiar y entender el proceso de realización del original. Esta propuesta, para la que se seleccionó *Saturno devorando a su hijo* (Goya, 1819–1823), supuso comprender y asimilar el método de trabajo del artista.

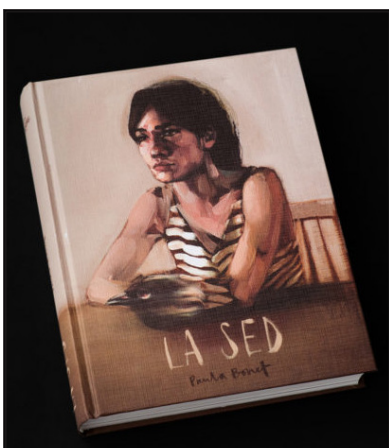
## 4.2. ALBÚM ILUSTRADO/ILUSTRACIÓN/COMPOSICIÓN

Principales referentes que se han consultado para dar forma y tomar inspiración. Su nexo común es la ilustración, aunque en cada caso se aborda de una manera distinta.

### 4.2.1. Paula Bonet

Resulta útil para este proyecto el observar cómo Bonet liga ilustración y pintura con tratamientos digitales. También se presta especial atención a los tipos de composición de página que emplea, tanto para las obras como para los textos que las acompañan.

Su libro *La sed*, entre otros, es consultado durante el proceso. A nivel plástico se tiene en cuenta la pincelada suelta, corta y empastada que estructura en pocos trazos y que es empleada en varias ilustraciones.



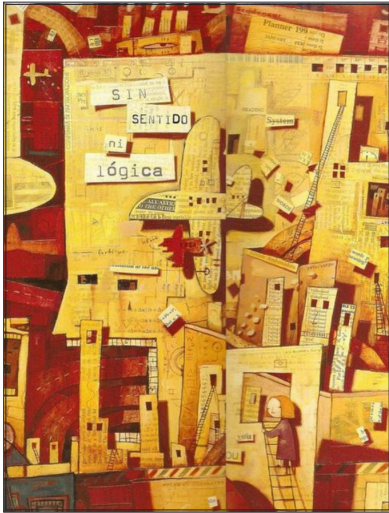
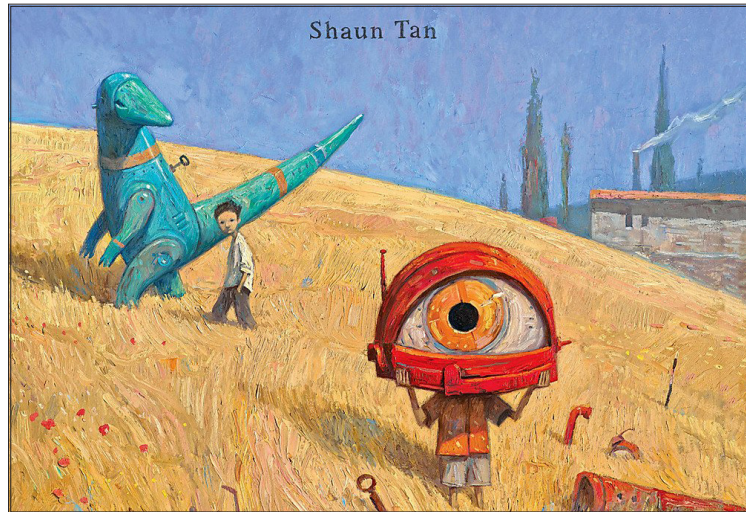


Fig. 15 y fig. 16. Fragmento de página de *El Árbol Rojo* (2001) y portada de *The rules of summer* (2013) de Shaun Tan.



#### 4.2.2. Shaun Tan

De este artista se toma el narrar sensaciones, emociones, maneras de percibir el mundo a través de la metáfora visual (esto aplicado a los paisajes emocionales de *Sendas Flotantes*). También el uso del collage en combinación con la ilustración/pintura. Los textos que usa suelen estar dotados de cierta ambigüedad lírica-poética, cosa que también ha influenciado. Por otra parte, es referencia su uso del color, el cual es relevante para transmitir, empleando paletas saturadas y vibrantes en algunas ocasiones o desaturadas en otras.

Otra de las cuestiones por las que se ha tenido en cuenta es por la sensibilidad con la que trata temas a reflexionar, abriendo ese espacio en sus obras. Por ejemplo; la naturaleza y el vínculo que tenemos con ella están muy presentes en *La ciudad latente*.

#### 4.2.3. Tito Merello

Es referente por la manera de trabajar sus obras en digital, siendo muestra clara de la cantidad de recursos plásticos posibles a aplicar. Es de interés por el tipo de texturas que crea así como por los registros de los trazos y la pincelada. Aplica a muchos de sus trabajos composiciones y fondos que funcionan, lo cual también ha influenciado en gran medida. Todo lo nombrado se ha tenido presente en el momento de digitalizar las pinturas para *Sendas Flotantes*.

Fig. 17, fig. 18 y fig. 19. Creaciones digitales de Tito Merello.

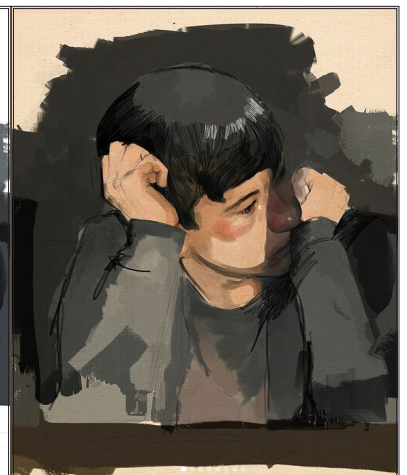
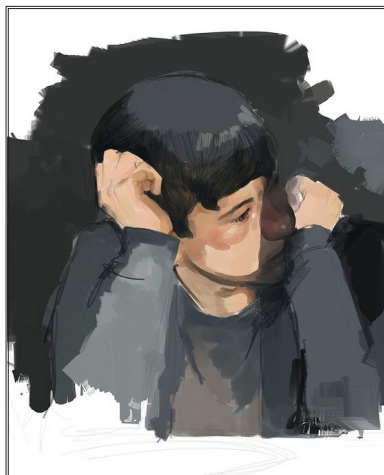
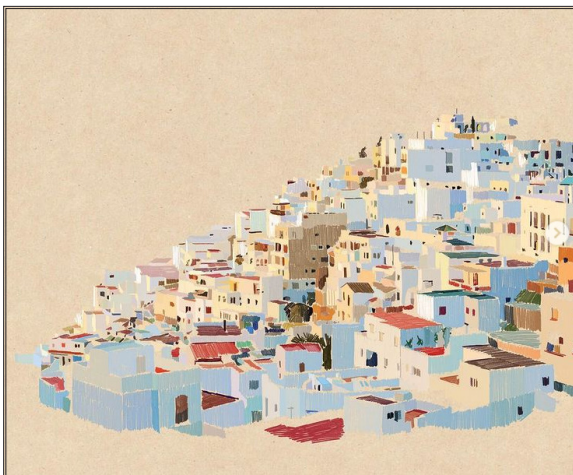






Fig. 20. *Sendas Flotantes* en proceso; textos sobre pared, buscando el orden de estos.

## 5. PROCESO PRÁCTICO

### 5.1. IDEACIÓN Y PREPARACIÓN

De los textos/poesías seleccionadas, que acompañarán al álbum ilustrado en la segunda parte *Así lo conté*, se extraen varios temas recurrentes. Estos orientan la idea general del proyecto; la ansiedad, la depresión, la mirada extraña ante el propio cuerpo y otras cuestiones de identidad. Ante todos ellos predomina un sentimiento: el sentirse perdido.

El análisis de los textos/poesías no solo sirve para encontrar temas de los cuales partir, también son un apoyo para visualizar qué representar y desde qué plano: Se vuelve a ellos para subrayar palabras/frases sugerentes. Con esto también se busca la coherencia entre la parte ilustrada y la parte escrita.

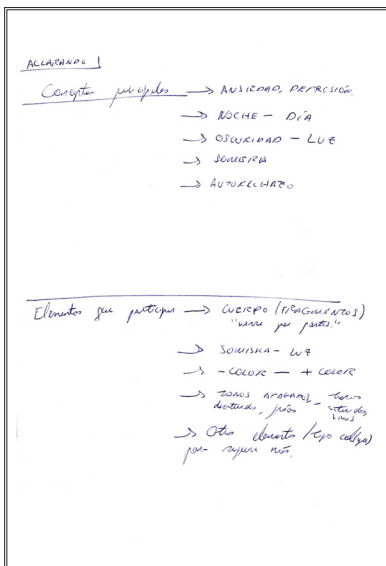
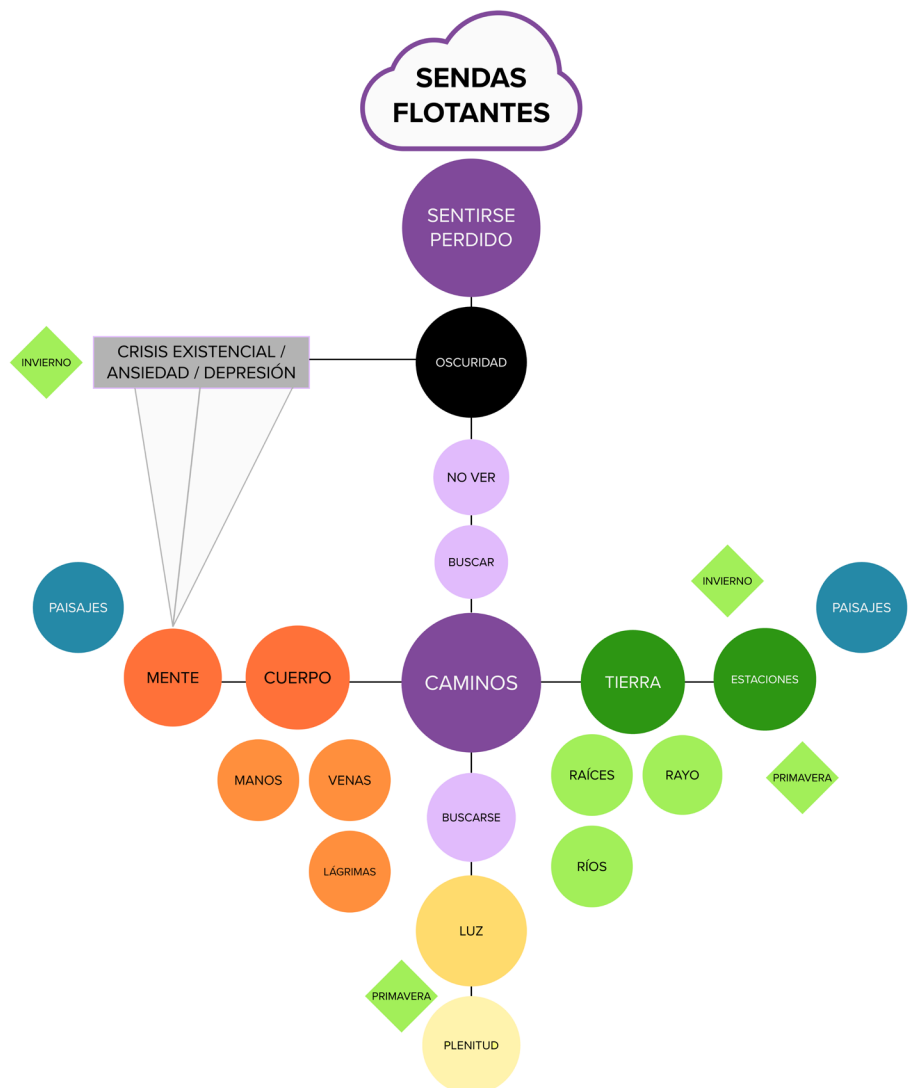


Fig. 21. Ideas y conceptos a aplicar.



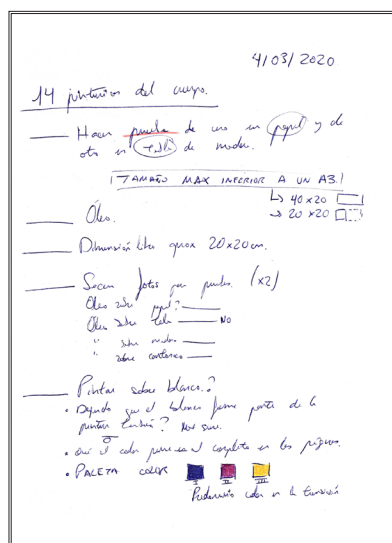


Fig. 22. Aclaraciones formales; dimensiones, formatos, paleta de color, etc.

Se asigna una clasificación para los escritos de acuerdo a las emociones que tratan. Primero los que versan sobre la ansiedad y la depresión: “noche”, seguidos de los que sugieren una transición entre esos estados y los posteriores: “día.” En estos últimos se aprecia una manera más alegre de observar la vida. Este orden sirve de base para las ilustraciones.

Tras la realización del Briefing aclaratorio, el análisis de referentes y la investigación sobre los conceptos, se procede a planificar la parte práctica del proyecto.

Se establece un límite de 50 páginas para el álbum ilustrado. En cuanto a las medidas y con vistas a la impresión futura del libro resultante, se decide que tendrá unas dimensiones aproximadas de 20 centímetros de largo por 20 de ancho, obteniendo al abrirlo un largo total de 40 centímetros.

Para la paleta de color se tantean varias opciones; se establece el predominio de tonos - noche - (fríos: ultramar, prusia, lila) y tonos - día - (cálidos: pastel, rosáceos, amarillos)

Teniendo en cuenta los textos se designa la realización de al menos 14 pinturas del cuerpo y 3 de paisajes. Por otro lado, se cuenta también con ejecutar las guardas, portada/contraportada y diseño de fondos.

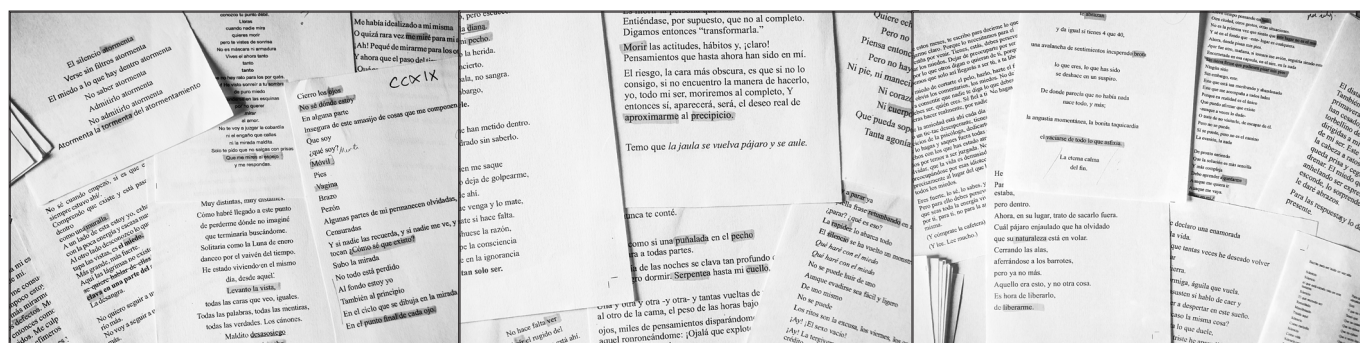
En cuanto a materiales y soportes; tras varias pruebas, para las pinturas del cuerpo se decide emplear acrílico sobre cartón, madera y papel. Para el resto de ilustraciones se decide emplear varios recursos, predominando entre ellos la acuarela y el collage en combinación con la pintura digital. A propósito de esto último;

La tecnología no suplanta la base y los fundamentos del dibujo, como la composición, el color, etc. El ordenador es solo un instrumento más para ayudar a llevar a cabo este medio de expresión.

Jeffrey Lai, Concept artist e ilustrador.

(Dawber, Martin. 2009, p.7)

Fig. 23, fig. 24 y fig. 25. Textos empleados separados por emociones. De izq. a dcha.: depresión, ansiedad, calma.



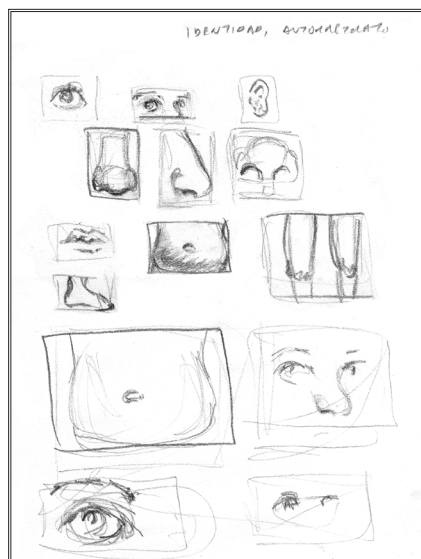


Fig. 26. Bocetos previos.

## 5.2. MATERIALIZACIÓN

Para materializar la idea se aplican los siguientes pasos:

- Realización de bocetos rápidos para concretar los planos, encuadres y tantear la planificación de las páginas.
- Fotografiado de las partes del cuerpo seleccionadas.
- Preparación de los soportes, imprimación.
- Ejecución de las pinturas del cuerpo.
- Escaneado/fotografías de estas.
- Retoque digital con la herramienta Photoshop.
- Creación de fondos para acompañar a las pinturas.
- Posterior a esto, se crea un primer documento para maquetarlas y visualizarlas en conjunto.
- Desarrollo del resto de pinturas/ilustraciones.
- Creación de un guion con los pequeños textos que acompañarán a las ilustraciones.
- Maquetación final.

## 5.3. EL GUION

Realizadas todas las ilustraciones, editadas y maquetadas, se procede a la creación de un guion en el que se organizan los pequeños textos que las acompañan.

En un principio se plantea combinar las imágenes resultantes con los textos poéticos, pero el álbum pedía un hilo de pequeñas frases que fuera entrelazando la narrativa.

Por ello, y para no extender ni demorar esta entrega del trabajo, se decidió separar el proyecto en dos partes: *Esto fue lo que pasó/Así lo conté*. Dejando pendiente añadir la segunda parte, es decir, los textos, para la continuación próxima del proyecto.

Se adjunta el guion completo y ampliado en el ANEXO.

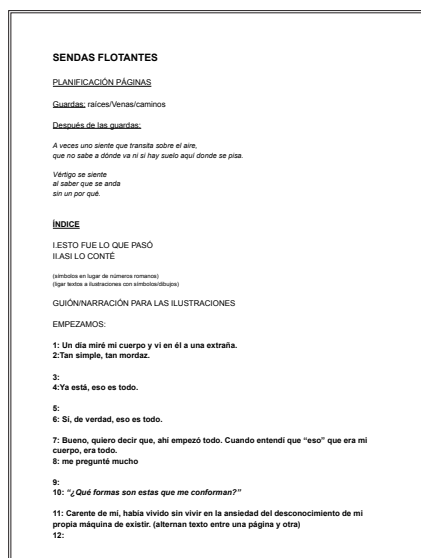


Fig. 27. Guion para la planificación de las páginas.

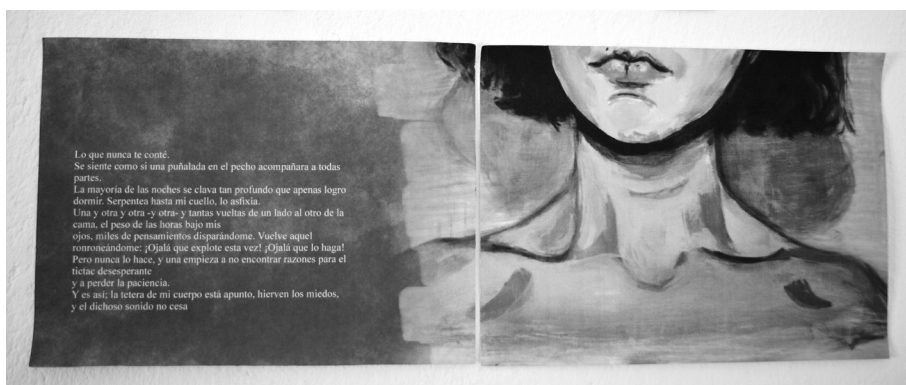


Fig. 28. Prueba de maquetación con texto poético, previa a la creación del guion.

Fig. 29. Ilustración para la portada.

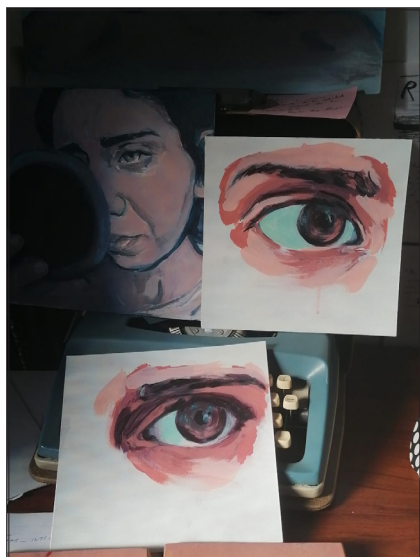


Fig. 30. Algunas de las pinturas ejecutadas y en su formato original, antes de digitalizarse.

## 5.4. SENDAS FLOTANTES

A continuación, se describe el proceso creativo y conceptual del proyecto atendiendo al orden de maquetación del álbum. Comenzamos con la portada-contraportada y las guardas.

Posterior a ello, se divide el álbum en tres etapas. Llevan el nombre de los paisajes emocionales que acompañan a las pinturas del cuerpo: *Yerma*, *Tormenta Atormentada*, *Calma*. Cada una representa un estado del sujeto. *Sendas flotantes* es un viaje que transita a través de ellos, entre lo interno y lo externo.

### 5.4.1. Portada - contraportada

"La nube es una representación de la metamorfosis. Su forma apenas fijada, cambia" (Prete, Antonio. 2010, p.64)

El cambio, la metamorfosis, son conceptos que se enmarcan en la travesía del autoconocimiento que se pretende reflejar con este proyecto.

La nube; algo mutable, inestable, que no es fijo. Que podemos observar como lo más espléndido en un atardecer de luces espectaculares, o como lo más sombrío en una tormenta.

Dos conceptos más se suman a estos y dan forma al título y a la portada:

La senda hace referencia al camino. *Uno más estrecho que la vereda*. Pero también hace referencia al *procedimiento o medio para hacer o lograr algo*.

Lo flotante, que además de flotar, también se asocia a lo inestable, variable, fluctuante. A aquello que no está fijado al suelo.

Visto lo visto, el álbum también se podría haber denominado *Caminos inestables*, aludiendo todo esto a la depresión y al sentirse perdido, pero lo cierto es que no hubiera quedado ni tan poético ni tan abierto.

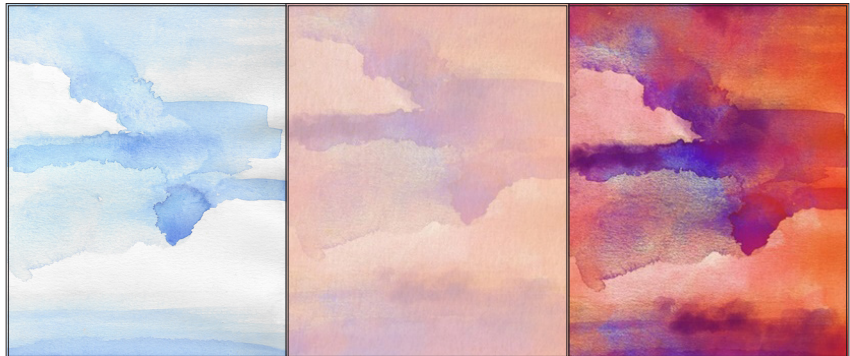




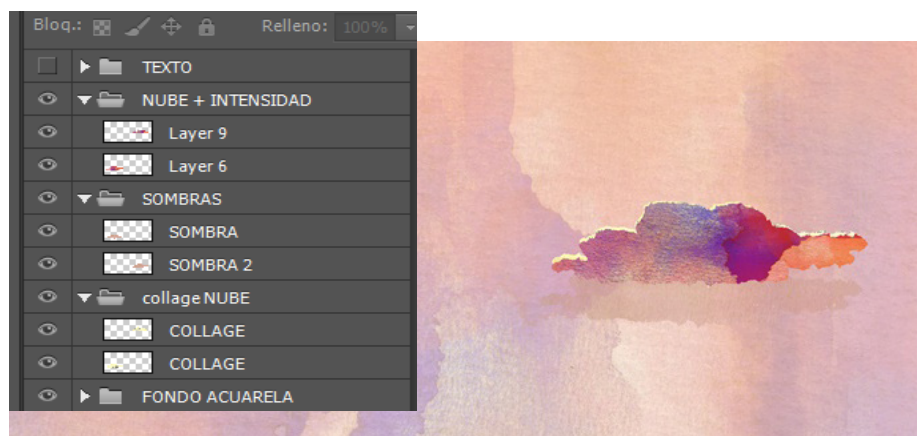
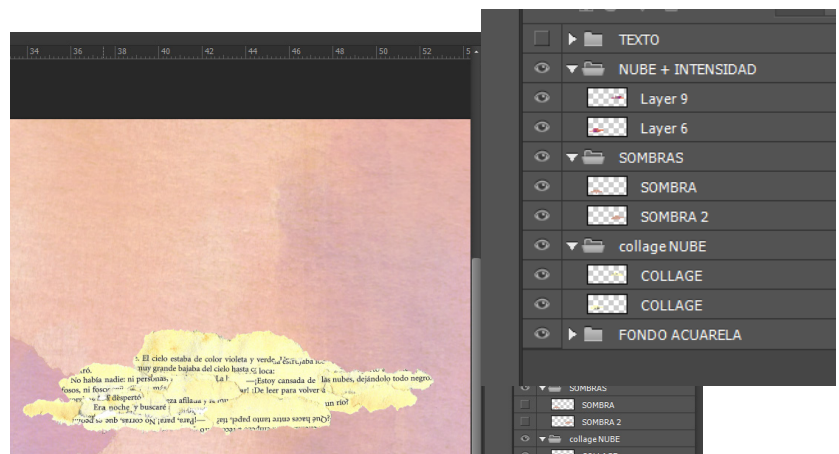
**Fig. 31.** Collage realizado para ilustrar la portada del álbum *Tormenta atormentada*.

Esta ilustración es fruto de la combinación de la acuarela tradicional, con la digital y el collage.

Primero se realiza el fondo en acuarela tradicional (izq.) Luego se edita y pinta en digital (zntro. y dcha.).



Con los pedazos de papel de un viejo libro se conforma una nube. Tras trabajarla en Photoshop, a la silueta de esta se le superpone el fondo anterior, intensificando al hacerlo su color. También de su silueta se extrae la sombra.



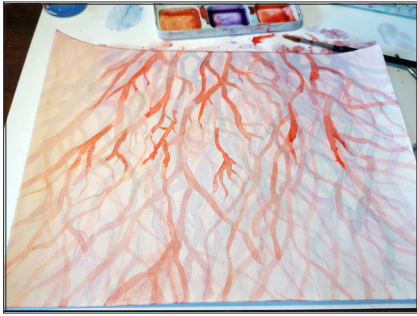


Fig. 32. Las guardas en proceso.



#### 5.4.2. Guardas

Es un árbol sin hojas en las primeras páginas del libro y sus raíces en las últimas. Se pretendía evocar también las venas, las líneas de las manos, los caminos. Esto se refuerza más adelante en Yerma.

A nivel conceptual se busca crear esas similitudes para enfatizar:

- El sentirse perdido, el buscarse en las raíces propias.
- El estar o no enraizado a la vida.

- Y la naturaleza que entendida como lo externo al ser humano, está presente también en él; en esa semejanza corpórea y de vocabulario (“*enraizada*”). Buscarse en las propias raíces es también mirar el propio cuerpo, entender de dónde proceden esas formas heredadas que son un regalo.

Para su realización se emplea acuarela y edición digital: se le añade una textura de fondo, se modifica el color.





Fig. 33. Yerma.

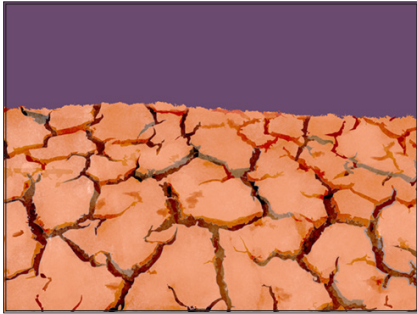
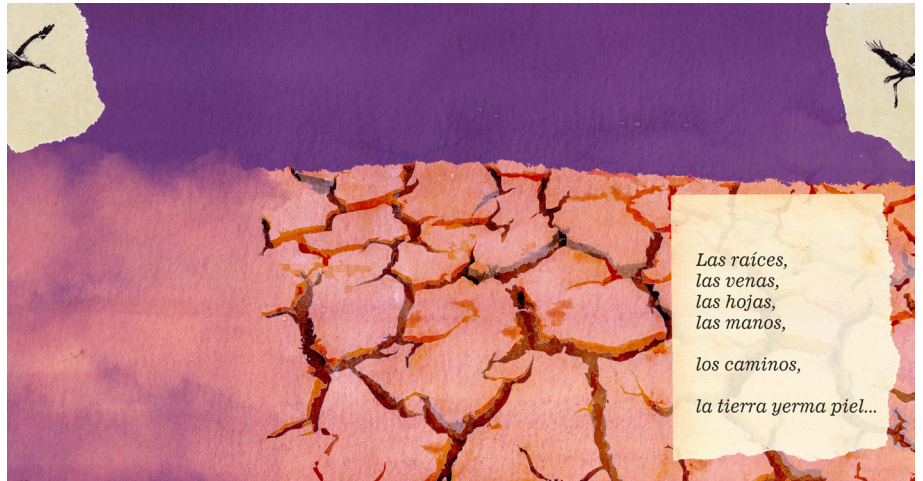


Fig. 34. Prueba descartada para Yerma.



### 5.4.3. Yerma

*Yerma* es el primero de los tres paisajes emocionales que aparece en el álbum. A partir de esta ilustración, se comienza la búsqueda del ser en su propia naturaleza corpórea.

Partimos de esta imagen con la que se pretende sugerir lo deshabitado, no cultivado. Lo yermo de quién se desconoce a sí mismo.

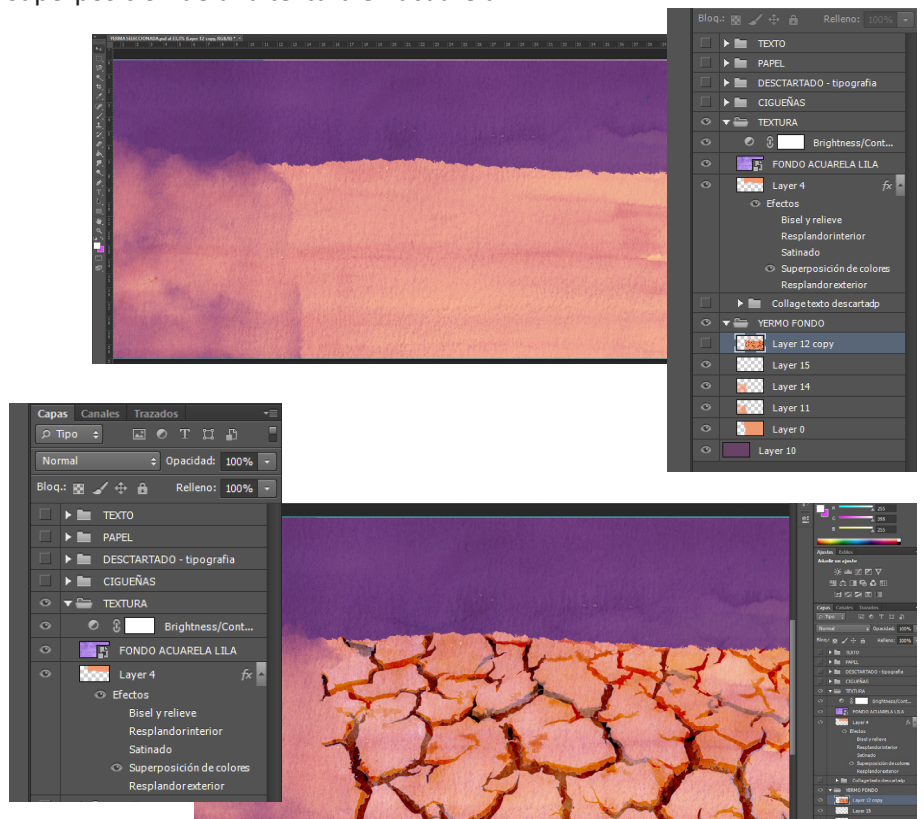
El texto sirve para enfatizar en ese evocar lo descrito anteriormente.

La cigüeña es un símbolo de nacimiento, nuevos comienzos, fertilidad. Empleada aquí anuncia, augura, un cambio en ese paisaje desolado. Invita a entrar.

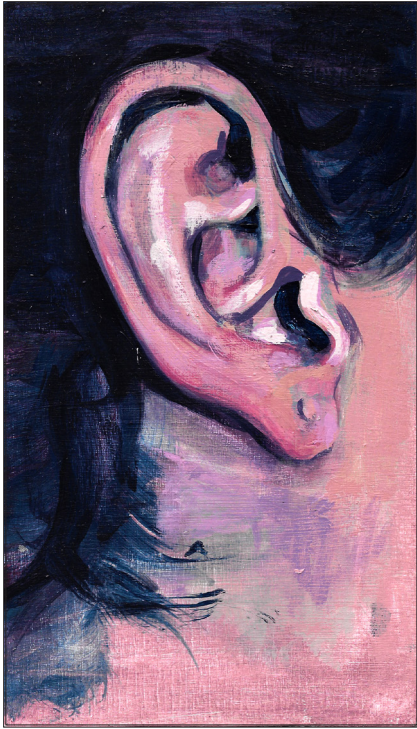
Para su creación, además de la pintura digital, se emplea el collage y la superposición de una textura en acuarela.



Fig. 35. Textura de acuarela empleada para los fondos.







**Fig. 36. y fig. 37.** Pintura original y fragmento de la misma empleado para las páginas, con su correspondiente edición.



De la siguiente interesa el rostro que no se muestra, la piel en una tonalidad que recuerda a la tierra yerma de la página anterior en combinación con la propia textura de la madera sobre la que se pintó.

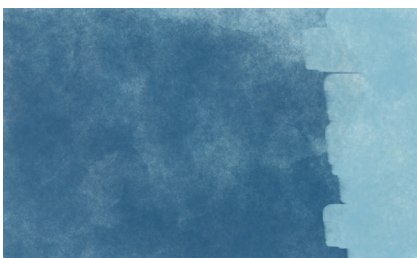


Le sigue una pintura en la que se destaca el cuello y el rostro que continúa sin mostrarse.

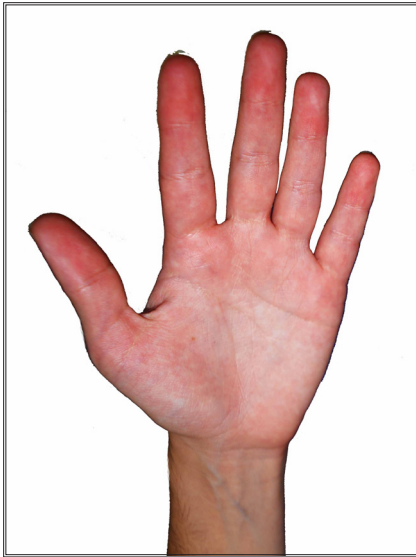
El proceso de creación para esta pintura del cuerpo y del resto corresponde con lo explicado en el apartado 5.2. Materialización.

Abajo a la izquierda, el fondo realizado para combinar con esta pintura.

**Fig. 38 y fig. 39.** Fondo realizado en digital para integrar las pinturas.







**Fig. 40 y fig. 41.** Imagen tomada y editada para su posterior empleo como referencia de ilustración.

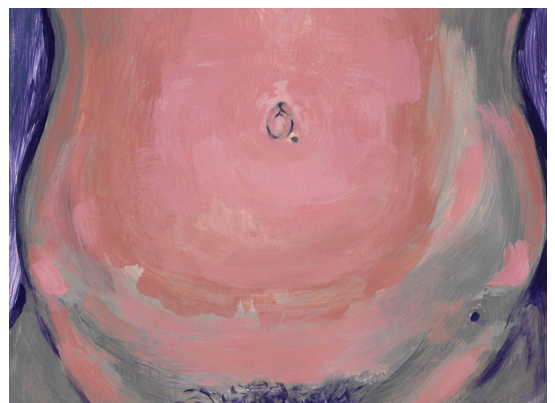
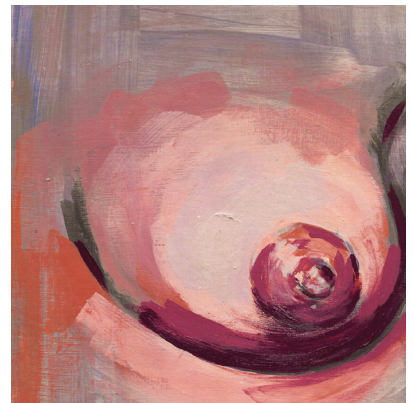
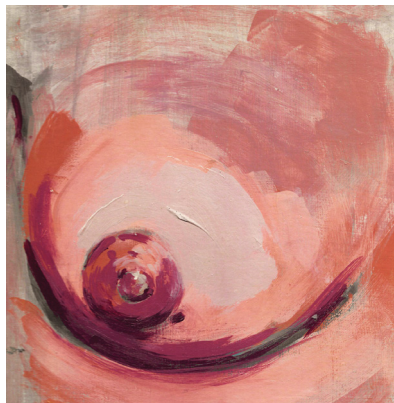


Aparecen entonces las manos, que aquí se asocian con el empezar a mirarse, a descubrirse. A nivel simbólico, las manos pueden vincularse a la quiromancia; caminos que se dibujan en ellas y que se asocian al futuro, pero también a los ancestros.

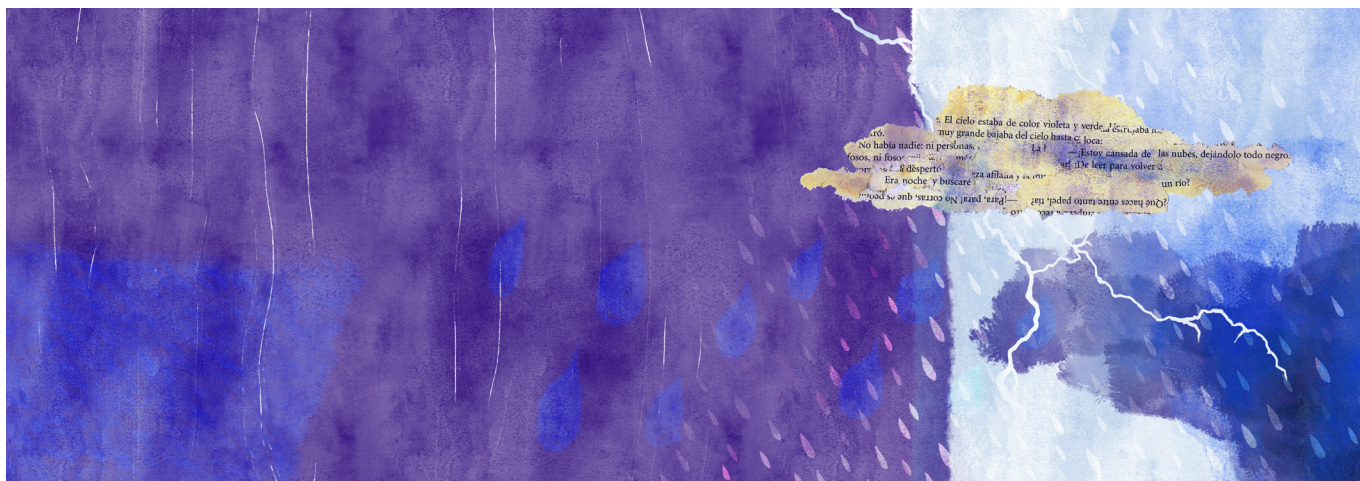
El resto de imágenes que aparecen a continuación forman parte de ese mirar el cuerpo en busca de reconocerse en él:

- Unas piernas en negativo, unos senos, unos oídos y, finalmente, el vientre.

**Fig. 42, 43, 44, 45, 46, 47.** Ilustraciones acabadas para la 1ª parte del álbum.





Fig. 48. *Tormenta Atormentada*.

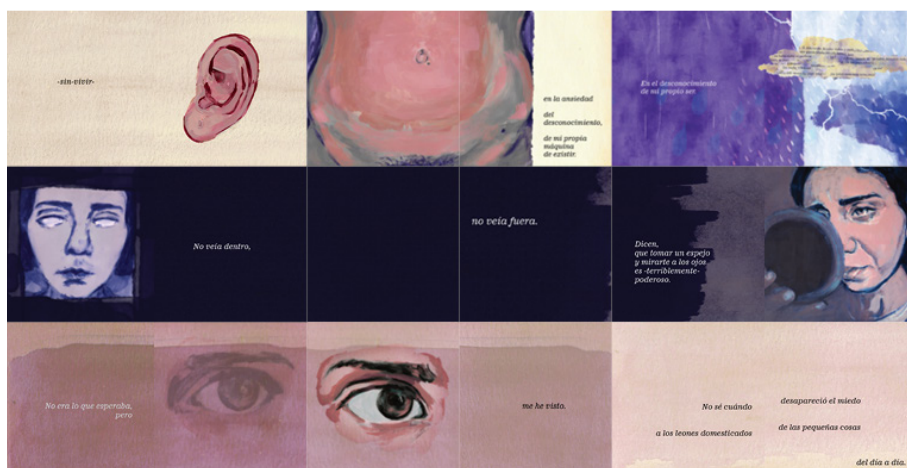
#### 5.4.4. *Tormenta Atormentada*

*El silencio atormenta  
Verse sin filtros atormenta  
El miedo a lo que hay dentro atormenta  
No saber atormenta  
Admitirlo atormenta  
No admitirlo atormenta  
Atormenta la tormenta del atormentamiento.*

Aunque lo parezca, no es un trabalenguas. Esta poesía formará parte de *Así lo conté*. Va vinculada a esta ilustración. Esta última supone un antes y un después en el álbum; la oscuridad, el frío, las lágrimas.

El sujeto que no se veía a sí mismo, tratando de reconocerse, se da cuenta de su desconexión consigo y con la vida.

A nivel cromático, desde la ilustración que le antecede -el vientre-, se puede apreciar cómo se introducen tonos noche (violetas, azules). Estos son notables también en las siguientes ilustraciones. Estas páginas del álbum marcan un fuerte contraste en comparación al resto. Ello con la intención de enfatizar la narrativa.

Fig. 49. Páginas que preceden y anteceden a *Tormenta Atormentada*; muestra del cambio de tonalidad para enfatizar la narrativa.

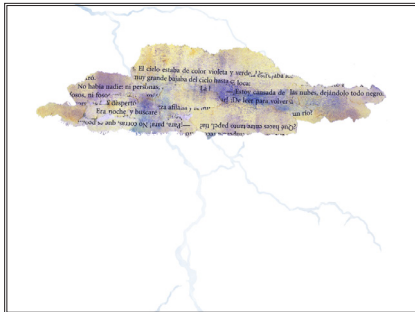


Fig. 50. Primera edición del collage en digital, de la que luego se partirá para crear la ilustración.

Para su realización se emplea la misma nube hecha en collage que para la portada-contraportada. Se ubica ésta en el espacio, se modifica su color. Se le añaden tonalidades azules/lilas con pinceles acuarela de photoshop. Posterior a ello se realiza el rayo. Tras esto se comienza a trabajar algunas capas del fondo. Se añaden las gotas de lluvia (blancas). Se pinta el fondo en una tonalidad lila oscura y se añaden las gotas azules.

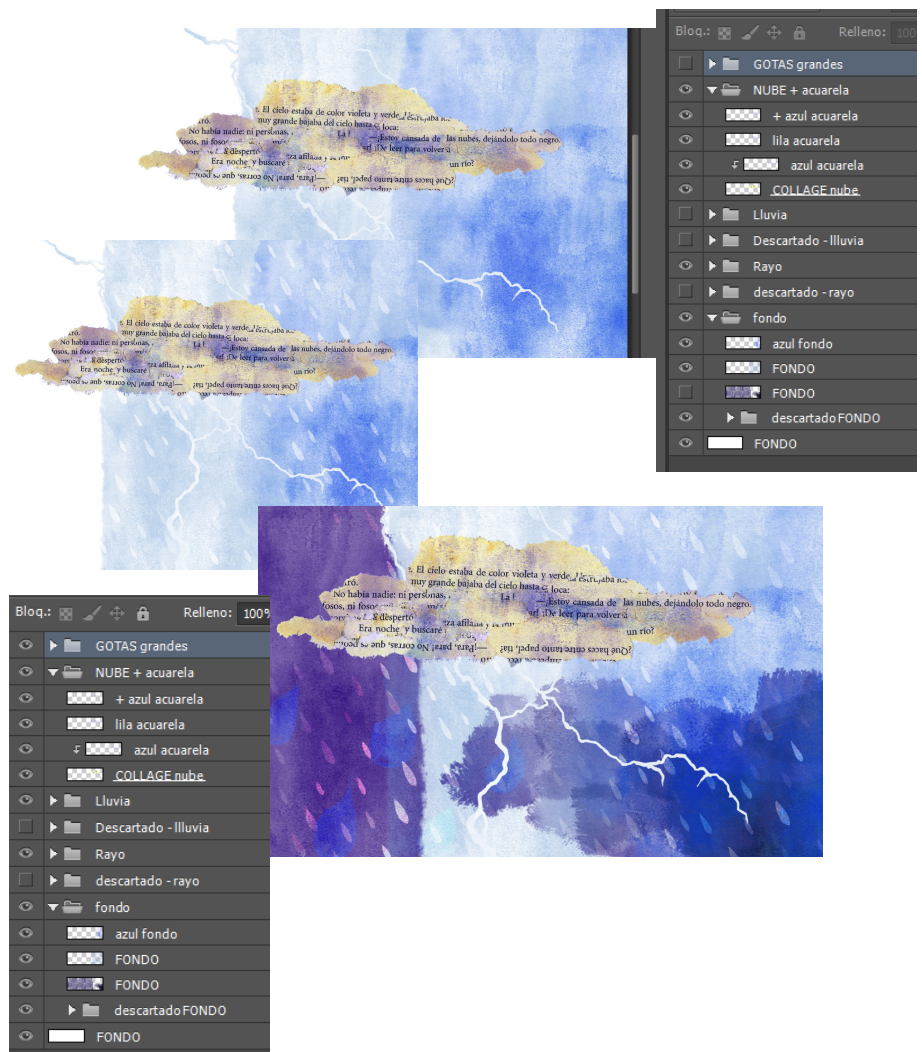
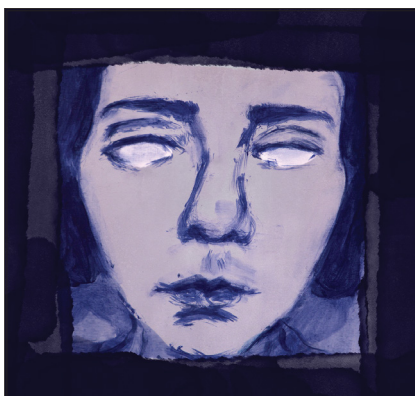


Fig. 51. Ilustración del rostro sin ojos para *Tormenta Atormentada*.



Las siguientes páginas, que van en consonancia con *Tormenta Atormentada*, muestran por primera vez el rostro.

Los ojos son muy expresivos. Plinio el Viejo dijo al respecto: «Ninguna otra parte del cuerpo proporciona tantas pruebas de cuál es el estado de la mente»  
(Mc Neill, Daniel, 1999, p.187 )

No es casualidad que se decida representar la cara pálida, sin ojos. La omisión de estos se realizó con la intención de enfatizar la sensación de no ver, de no verse.



**Fig. 52 y 53.** Pintura original del sujeto frente al espejo y fondo realizado posteriormente en digital para integrarla.

Posterior a ello, una mirada encontrándose ante sí en el espejo. Aparece lo que estaba ausente. El sujeto se ve, se reconoce.

De todas las partes del cuerpo humano que se emplean para transmitir información, los ojos son la más importante y pueden transmitir los más sutiles matices.

[...] Mientras en sí mismo el globo ocular no muestra nada, el impacto emocional de los ojos ocurre debido a su empleo y al empleo de la cara a su alrededor. [...] Por la duración de la mirada, por la abertura de los párpados, por el fruncimiento y por una decena de manipulaciones de la piel y de los ojos, casi todas las significaciones pueden ser transmitidas. (Fast, Julius. 1971, p.132)

El proceso de realización sigue siendo el mismo; tras realizar las pinturas del rostro, se editan y crean fondos en digital para su posterior maquetación.

En las siguientes ilustraciones ya advertimos un cambio de tonalidad. A partir de ese momento la narrativa cambia, ya estamos entrando en *Calma*.



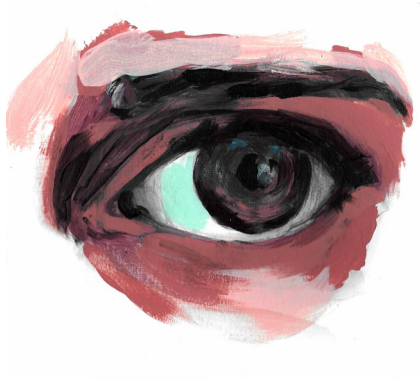


Fig. 54 y 55. Pintura trabajada en digital e integrada en el fondo con transparencia.



#### 5.4.5. *Calma*

En este caso, el paisaje emocional (*Calma*) no se muestra de entrada, disruptivo, como un antes y un después (como sí pasa en *Tormenta Atormentada*), si no que se llega a ella de manera progresiva, mostrándose al final del álbum como una conclusión.

Antes de llegar, vemos los ojos que tardan tanto en aparecer, que habían estado omitidos. Toman presencia ahora. Lo peor ha pasado.

Se decide transparentar una de las ilustraciones de los ojos para enfatizar ese comenzar a verse.

Los fondos se crean a partir de texturas de acuarela. También se editan y trabajan procurando mantener la coherencia cromática para enfatizar la transición.

Fig. 56. Pintura trabajada en digital e integrada en el fondo sin transparentar.

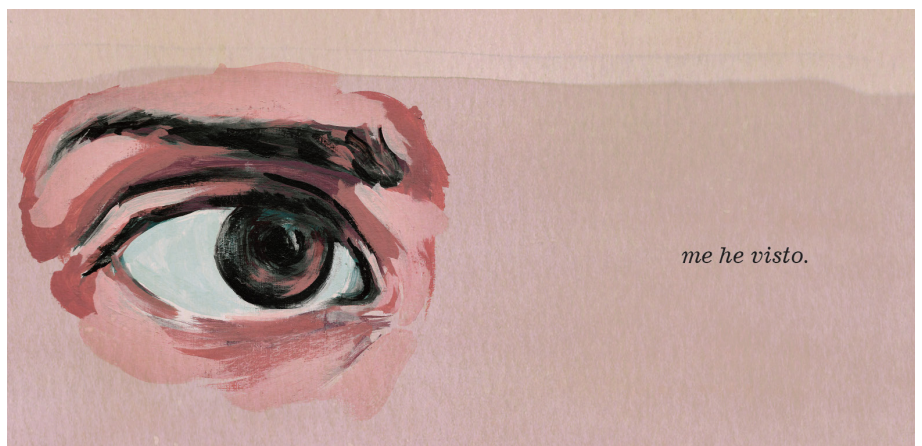




Fig. 57. *Sendas Flotantes*, fragmento de páginas 47-48 y 49-50.



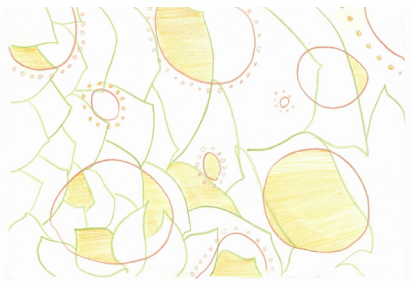
A continuación, formas hechas en acuarela que recuerdan a raíces, ríos y rayos transformados. (izq.)

Tras ellas, en otra ilustración, aparecen los pies. Se emplea para su realización la ilustración de las piernas que vimos anteriormente en *Yerma*, pero esta vez no se muestra en negativo. Sin embargo, se mantienen algunos tonos verdosos para crear cierta semejanza tonal entre la ilustración que precede y acompaña a los pies. Ello con la intención de procurar sugerir la idea de que ha habido un enraizamiento, una comprensión.



Fig. 58. Cuadro original, previo a ser trabajado en digital.



Fig. 59. *Calma*.Fig. 60. Pintura original para *Calma* sin edición digital.

Este es el último paisaje emocional, *Calma*. Para su realización se tantean varias opciones de representación figurativa. Finalmente se decide ilustrar algo que no represente nada concreto, que permanezca abierto.

Pese a esto último, se tienen presentes varios conceptos para su ejecución; el estar enraizado, consciente de que somos un todo con la vida y la naturaleza, el sol, las plantas, las células.

La paleta es sencilla, los colores puros y vivos, las formas orgánicas. Esto se opone a lo anteriormente mostrado. Esta es una manera de procurar sugerir que este paisaje/conclusión/emoción rompe con lo anterior, que lo que se cuenta -y se encuentra- difiere.

En relación a la narrativa del álbum, lo que se va desvelando tras mirarse a los ojos, resulta más complejo de expresar, abarca más que una imagen. Por ello esta ilustración en abstracto.

Se realiza mediante lápices de colores, collage y edición digital.



## 6. CONCLUSIONES

Si se volviera a realizar este proyecto, con toda probabilidad habría muchas cosas que se harían diferente. Al empezarlo se carecía de los conocimientos que se han ido adquiriendo en su desarrollo. Desde cómo planificar un proyecto de este tipo (álbum ilustrado), cómo darle unicidad y conexión a todas sus partes, e incluso cómo realizar una buena edición digital partiendo de una pintura, o qué tipografías emplear y cómo colocar el texto. Sobre todo se desconocía todo el tiempo y esfuerzo que lleva un proyecto de este tipo. Sin embargo, ha sido vital su ejecución por la gran cantidad de conocimientos adquiridos en el proceso.

Ahora se conoce la manera de enfrentarse a la realización de un álbum ilustrado desde una perspectiva más realista.

El trabajo refleja mucho de lo aprendido estos años en la facultad de Bellas Artes, sobre todo en lo pictórico.

Por otra parte, el tiempo invertido en la documentación también resultó muy nutritivo. Se aclararon muchas ideas acerca del retrato y su representación.

También resultó muy sorprendente la información acerca del aumento de casos de ansiedad y depresión en relación al uso actual de las redes sociales. La consulta de libros vinculándolos a estos temas, desde el ámbito de la filosofía, ha servido para dar mayor fundamento a la percepción que se tenía de la realidad actual.

Teniendo en cuenta el punto desde el que se partía, el resultado ha sido muy satisfactorio.

Este trabajo es una muestra de lo que ha supuesto mi paso por la universidad; no sólo en lo referente a las cuestiones técnicas aprendidas, experiencia y conceptos, sino sobre todo en la actitud: el deseo constante de mejorar y la realización de creaciones desde una implicación personal, poniendo en ello el común de las propias habilidades.



## 7. REFERENCIAS

ABC. *La condición humana, según Edvard Munch*. Disponible en: <https://www.abc.es/cultura/arte/20151003/abci-edvard-munch-museo-thyssen-201510022137.html> [Consulta: Febrero, 2020]

ARGULLOL, R. *El retrato*. Barcelona: Círculo de Lectores: Galaxia Gutenberg, 2004.

AZARA, P. *El ojo y la sombra: una mirada al retrato en Occidente*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

BONET, P. *Qué hacer cuando en la pantalla aparece THE END*. Lunweg, 2014.

BONET, P. *La sed*. Lunweg, 2016.

CRAMER, S. INKSTER, B. *Status of Mind: Social media and young people's mental health*, 2017. Disponible en: <https://www.rsph.org.uk/our-work/campaigns/status-of-mind.html> [Consulta: Marzo, 2021]

DAWBER, M. *El gran libro de la ilustración contemporánea*. Barcelona: Parramón, 2009.

DEBORD, G. *La sociedad del espectáculo*. Traducción y prólogo de: Luis Pardo, 1999. Editions Gallimard, 1996. De la presente edición: Pre-Textos, Valencia, 2002.

FAST, J. *El lenguaje del cuerpo*. Kairós, 1971.

HAN, B.C. *La sociedad de la transparencia*. Herder Editorial, S.L., Barcelona, 2013.

MARTÍZ, A. R. *El retrato: del sujeto en el retrato*. Barcelona: Montesinos, 2004.

MC NEILL, D. *El rostro*. Barcelona : Tusquets, 1999.

MUNCH, E. *El friso de la vida*. Nordica libros. 2015.

NANCY, J.L. *La mirada del retrato*. Madrid; Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD [OMS]. *¿Cuáles son los primeros signos de los trastornos mentales?*, 2006. Disponible en: <https://www.who.int/features/qa/38/es/> [Consulta: Noviembre, 2020]

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD [OMS]. *Campaña con motivo del Día Mundial de la Salud*, 2017. Disponible en: <https://www.who.int/topics/depression/es/> [Consulta: Noviembre, 2020]

PRETE A. *Tratado de la lejanía*. Valencia: Pre-Textos: Universidad Politécnica de Valencia, D.L, 2010.

TAN, S. *La ciudad latente*. Barbara Fiore editora, 2018.

## 8. ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1: Retrato de Jean-Luc Nancy.

Figura 2: Retrato de Antonio Prete.

Figura 3: Retrato de Byung-Chul Han.

Figura 4: Retrato de Guy Debord.

Figura 5: *Yerma*. Ilustración realizada para *Sendas Flotantes*.

Figura 6: *Tormenta Atormentada*. Ilustración realizada para *Sendas Flotantes*.

Figura 7: *Calma*. Ilustración realizada para *Sendas Flotantes*.

Figura 8: *Dos viejos comiendo sopa*, obra de Goya (1819-1823).

Figura 9: *Starry Night*, obra de Munch (1922-1924).

Figura 10: *Madonna*, obra de Munch (1894-1895).

Figura 11: *Saturno devorando a su hijo*, obra de Goya (1819-1823).

Figura 12: *La sed*, libro de Paula Bonet (2016).

Figura 13: *La sed*, libro de Paula Bonet (2016).

Figura 14: Fragmento de página de *El Árbol Rojo* (2001).

Figura 15: Portada de *The rules of summer* (2013) de Shaun Tan.

Figura 16: Creación digital de Tito Merello.

Figura 17: Creación digital de Tito Merello.

Figura 18: Creación digital de Tito Merello.

Figura 19: *Sendas Flotantes* en proceso; textos sobre pared, buscando el orden de estos.

Figura 20: Ideas y conceptos a aplicar.

Figura 21: Aclaraciones formales; dimensiones, formatos, paleta de color, etc.

Figura 22: Textos empleados separados por emociones. depresión.

Figura 23: Textos empleados separados por emociones. ansiedad.

Figura 24: Textos empleados separados por emociones. calma.

Figura 25: Bocetos previos.

Figura 26: Guion para la planificación de las páginas.

Figura 27: Prueba de maquetación con texto poético, previa a la creación del guion.

Figura 28: Ilustración para la portada.

Figura 29: Algunas de las pinturas ejecutadas y en su formato original, antes de digitalizarse.

Figura 30: Collage realizado para ilustrar la portada del álbum y *Tormenta Atormentada*.

Figura 31: Las guardas en proceso.

Figura 32: *Yerma*.

Figura 33: Prueba descartada para *Yerma*.

Figura 34: Textura de acuarela empleada para los fondos.

Figura 35: Pintura original (oreja).

Figura 36: Fragmento de la pintura original (oreja), empleado para las páginas, con su correspondiente edición.

Figura 37: Fondo realizado en digital para integrar las pinturas.

Figura 38: Pintura ya integrada en el fondo.

Figura 39: Imagen tomada y editada como referencia para ilustrar las manos.

Figura 40: Manos pintadas e integradas en el fondo.

Figura 41: Ilustración acabada para la 1ª parte del álbum.

Figura 42: Ilustración acabada para la 1ª parte del álbum.

Figura 43: Ilustración acabada para la 1ª parte del álbum.

Figura 44: Ilustración acabada para la 1ª parte del álbum.

Figura 45: Ilustración acabada para la 1ª parte del álbum.

Figura 46: Ilustración acabada para la 1ª parte del álbum.

Figura 47: *Tormenta Atormentada*.

Figura 48: Páginas que preceden y anteceden a *Tormenta Atormentada*; muestra del cambio de tonalidad para enfatizar la narrativa.

Figura 49: Primera edición del collage en digital (*nube*), de la que luego se partirá para crear la ilustración (*Tormenta Atormentada*).

Figura 50: Ilustración del rostro sin ojos para *Tormenta Atormentada*.

Figura 51: Pintura original del sujeto frente al espejo.

Figura 52: Fondo realizado posteriormente en digital para integrarla.

Figura 53: Pintura trabajada en digital.

Figura 54: Pintura integrada en el fondo con transparencia

Figura 55: Pintura trabajada en digital e integrada en el fondo sin transparentar.

Figura 56: *Sendas flotantes*, fragmento de página 47-48.

Figura 57: Cuadro original, previo a ser trabajado en digital.

Figura 58: *Calma*.

Figura 59: Pintura original para *Calma* sin edición digital.

## 9. ANEXOS

En el siguiente enlace se encuentran los distintos anexos; el guion realizado para la planificación de las páginas, encuestas sobre ansiedad y depresión y el resultado final del álbum ilustrado:

<https://drive.google.com/drive/u/2/folders/1yvBrdjwTuFLYaEP9ShYJWQkUIbkmh1w9>

Anexo 1: Guion / planificación páginas.

Anexo 2: *En otras pieles*.

Anexo 3: *Sendas flotantes*.